NR. 20/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Erich Franz und Günther Simon

in dem großen DEFA-Farbfilm
„Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse"

Foto: DEFA-Wenzel

Mit der Zuversicht des Sieges

Von Nationalpreisträger Willi Bredel

Nach dem Film „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse" wird nun der zweite Film „Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse" aufgeführt. Er knüpft, wenn auch mit zeitlicher Unterbrechung, die handlungsmäßigen Fäden aus dem ersten Film weiter, vom Beginn der dreißiger Jahre bis zu Ernst Thälmanns Ermordung und der Vernichtung des deutschen Faschismus durch die Armeen der Sowjetvölker. Es galt, vierzehn Jahre deutscher Geschichte, und zwar Jahre tragischer Niederlagen der gespaltenen deutschen Arbeiterklasse, aber zugleich auch Jahre eines heroischen, opfervollen illegalen Kampfes ihrer besten und treuesten Söhne und Töchter, in einem einzigen Spielfilm zu zeigen. Eine gewiß nicht leichte Aufgabe. Ernst Thälmann war in diesen vierzehn Jahren mehr als elf Jahre ein Gefangener des Faschismus. Es galt, nicht nur zu zeigen, daß er ungleich stärker war als seine Folterknechte (das waren auch Tausende Kampfgenossen Thälmanns, die gleich ihm in den Konzentrationslagern und Zuchthäusern des Nazireiches ihrer Klasse aufrecht bis in den Tod die Treue hielten), sondern es galt zu zeigen, daß Ernst Thälmann auch im Kerker der Führer seiner Klasse blieb, das leuchtende Vorbild des antifaschistischen Widerstandskampfes, der den Antifaschisten Mut, Standhaftigkeit und Ausdauer in ihrem schweren Kampf gab und sie mit der Zuversicht des Sieges erfüllte.

Mögen die beiden Thälmann-Filme dazu beitragen, daß unser deutsches Volk aus den tragischen Fehlern der Vergangenheit lernt und mutig wie der große Patriot und Revolutionär Ernst Thälmann und seine Genossen den Kampf gegen den neuen deutschen Militarismus und Faschismus und für die nationale Einheit und eine im Volk wurzelnde Demokratie aufnimmt, um endlich den Weg in eine gesicherte und glückliche Zukunft zu beschreiten; denn dafür hat Ernst Thälmann gelebt und gekämpft, dafür hat er den Märtyrertod auf sich genommen.

das Neueste ... das Neueste ... das

Lilian Harvey, unvergessen aus zahlreichen Unterhaltungsfilmen Anfang der dreißiger Jahre, gastierte kürzlich in Berlin beim 2. Pressefest des Berliner Verlages.

Der junge Nachwuchsregisseur Joachim Kunert arbeitet in den Babelsberger Ateliers an den Aufnahmen zu dem DEFA-Film „Besondere Kennzeichen: keine" nach dem Drehbuch von Bertha Waterstradt. Erika Müller-Fürstenau, Elfie Garden, Hans-Joachim Martens, Christoph Engel, Rolf Möbius und andere stehen in diesem Film vor der Kamera von Erwin Anders. Produktionsleiter ist Alexander Lösche.

Sein Regiedebüt gibt Günter Reisch mit der Inszenierung des Films „Junges Gemüse" nach dem Drehbuch von Günter Rückert und Kurt Bortfeldt. Kameramann ist Horst Brandt.

Die Dreharbeiten zur DEFA-Filmkomödie „Heimliche Ehen" wurden von Gustav von Wangenheim in den Johannisthaler Ateliers abgeschlossen. Die Hauptdarsteller dieses Films sind

Eduard von Winterstein, Helga Jordan, Franz Kutschera, Paul Heidemann, Theo Schall, Marga Legal, Hans Klering, Steffi Spira u. a. Eugen Klagemann ist der Kameramann.

„Kleinigkeiten ... ?" ist der Titel eines DEFA-Kurzfilms, der den Kraftfahrern zeigt, welche Folgen die Mißachtung der Verkehrsvorschriften hat.

In den Ateliers der mittelasiatischen Sowjetrepubliken entstanden drei Filme: „Die Tochter der Steppe" (Kasachstan), „Die Schwestern Rachmanows" (Usbekische SSR) und „Der Sohn des Hirten" (Turkmenische SSR).

In der Sowjetunion wird ein Film mit phantastisch-wissenschaftlicher Thematik hergestellt. Inhalt des Films ist die erste Reise nach dem Planeten Mars. Der Titel lautet „In den Abgründen des Kosmos".

Nikolai Tscherkassow, der zu den bedeutendsten schauspielerischen Persönlichkeiten des sowjetischen Films gehört, wird noch in diesem Jahr die Titelgestalt des „Don Quichote" in der Verfilmung des berühmten Romans

von Cervantes darstellen. Der Roman wurde bereits einmal von dem deutschen Regisseur G. W. Pabst mit dem großen russischen Sänger Schaljapin in der Titelrolle verfilmt (unser Bild).

Festspiele mexikanischer und argentinischer Filme werden zu Beginn des nächsten Jahres in der Sowjetunion stattfinden. Dies teilte der Leiter des Sovexportfilm, P. Simin, in einem Artikel in der „Sowjetskaja Kultura" mit. Wie er weiter schreibt, sind vom Sovexportfilm 15 neue Filme aus den volksdemokratischen Ländern angekauft worden, die sich schon in Synchronisation befinden. Ferner wurden ein schwedischer Spielfilm, ein jugoslawisch-norwegischer Gemeinschaftsfilm, ein italienischer, ein finnischer und ein japanischer Film sowie Streifen aus der Deutschen Bundesrepublik, aus Jugoslawien, Mexiko, Ägypten und anderen Ländern erworben.

Der sowjetische Farbfilm „Reise mit Hindernissen" ist in Stockholm angelaufen. Die Zeitung „Morgon Tidningen" schreibt über das Lustspiel: „Das ist ein inhaltsreicher, anziehender und lustiger Film, der für seine Natürlichkeit und Menschlichkeit Lob verdient." „Stockholm Tidningen" hebt in seiner Filmkritik das hervorragende Spiel der Hauptdarsteller hervor.

Der chinesische Regisseur Sje Dschin begann mit den Dreharbeiten für den Film „Frühling in Schujsjani" nach einem Drehbuch der chinesischen Schriftsteller Wan Pu-tsin und Bao Jüj. Die Handlung schildert das Leben der Bauern und konzentriert sich auf den Konflikt zwischen armen Landarbeitern und reichen Großgrundbesitzern.

In Warschau wurden zwei neue polnische Filme erstaufgeführt. Der erste Film trägt den Titel „Blaues Kreuz" und wurde von Andrzej Munk an Hand einer authentischen Geschichte über den Heldenmut des Bergrettungsdienstes in der Tatra gedreht. Der zweite Film „Drei Starts" entstand nach drei Sportnovellen. Den Film schufen die Studenten der Staatlichen Hochschule für Filmwesen in Lódź unter Anleitung ihrer Professoren.

Die tschechoslowakischen Filmschaffenden werden in einer Gemeinschaftsproduktion mit Uruguay einen Film „Flöße" drehen und in Zusammenarbeit mit argentinischen Filmleuten einen Film „Das weiße Gold" über die ersten Baumwollzüchter in diesem Land.

Die CCC bereitet in Gemeinschaftsproduktion mit einer jugoslawischen Firma die Verfilmung von Tolstois Erzählung „Der Leinwandmesser" in CinemaScope und Farbe vor.

O. W. Fischer wird in einem italienischen Film „Die Schiffbrüchigen" die männliche Hauptrolle spielen. Der Film wird unter Regie von Carlo Lizzani entstehen.

Die Westberliner Blomberg-Produktion begann in Bamberg mit Außenaufnahmen für einen E. T. A. Hoffmann-Kulturfilm.

In Westberlin wurde eine Horde von Jugendlichen festgenommen, die den Grunewald und das Havelufer terrorisierten. Sie hatten sich Marlon Brando in der Titelrolle des amerikanischen Films „Der Wilde" zum Vorbild genommen.

Die bayrischen Zollbehörden beschlagnahmten den Film „Kinder von Hiroshima" unter dem Vorwand, die Zollgebühren seien nicht bezahlt. Der Schmalfilm befand sich im Besitz des Deutschen Gewerkschaftsbundes Nordbayern und wurde in geschlossenen Veranstaltungen vorgeführt.

Der Viktoria Filmverleih in Düsseldorf ist in Konkurs gegangen. Dies ist ein weiteres Symptom für die schleichende Krise im westdeutschen Film.

Heinz Rühmann wurde zum Ehrenmitglied der Internationalen Artistenloge auf Grund seiner Darstellung eines Musikal-Clowns in dem neuen deutschen Farbfilm „Wenn der Vater mit dem Sohne" ernannt.

In Brüssel fand eine Schau komischer Filme der Vergangenheit statt. Unter zahlreichen Filmlustspielen — Stumm- und Tonfilmen — wurden unter anderen Filme mit Harold Lloyd, Buster Keaton, den Gebrüdern Marx und Chaplin-Filme aufgeführt.

Ein Kollektiv berühmter französischer Filmleute unter Leitung des bekannten Regisseurs H. G. Clouzot (unser Bild) arbeitet an einem Film über das Schaffen des Malers Picasso. Der Film läuft fast ohne Worte.

Die Ankündigungen der westdeutschen Filmverleihe für die Spielzeit 1955/56 drohen, noch höhere Zahlen zu erreichen, als es in der Vorspielzeit mit über 500 der Fall war; dabei sind von den vorjährigen Filmen rund ein Zehntel vollkommen unter den Tisch gefallen, ein Fünftel noch nicht oder kaum erst angelaufen und rund die Hälfte nur teilweise ausgewertet. Von den fast 150 Filmen westdeutscher Produktion, die angekündigt waren, sind über 40 ausgeblieben. In dieser Saison werden etwa 160 westdeutsche Filme angekündigt. Von ihnen werden rund 50 bestimmt nicht gedreht. Zum Teil handelt es sich um reine Luftangebote, die nur den Zweck haben, den amerikanischen Mammutprogrammen scheinbar voluminöse westdeutsche gegenüberzustellen; zum Teil wird auch bei ernster Drehabsicht die Finanzierung ausfallen, weil die Kredite und die Bürgschaften ausbleiben. Die Zahl von 500 und mehr Filmen insgesamt ist genau um die Hälfte zu hoch, aber nicht, weil es zu viele deutsche Filme gibt, sondern weil mit 350 ausländischen Filmen, darunter allein über 250 aus den USA, eine ausländische Inflation und Invasion den nationalen deutschen Film erstickt.

Blick durchs (Babelsberger) Fenster

„Mutter Courage", „Zar und Zimmermann" und „11 : 1" — zur Zeit in den Ateliers

Ja, ich bin klug und weise, und mich betrügt man nicht. Apfel oder Zigarre? Auf einen Apfel ist schon einmal einer hereingefallen, daher auch der mißtrauische Blick Willy A. Kleinaus. Sicher ist er froh, daß er nicht in der Zeit des Zaren Peter I. lebte; denn damals hätte er sich mit Priem oder Tonpfeife begnügen müssen

13 : 1. Nicht leicht für Kurt Jung-Alsen, deshalb versucht er es so. Und sie scheinen anzubeißen. Vor allem Rolf Ludwig, der bei dem großen Spiel eine der Säulen der Mannschaft von Motor Hartenfels ist. Sie spielt gegen Rotation Babelsberg, und wir werden manches bekannte Gesicht aus der Oberligamannschaft im Film sehen

Ganz so schlimm, wie es Wolfgang Staudtes Kummerfalten deuten lassen, war es wirklich nicht. Das machte nur die strahlende Sonne eines schönen Drehtages, die ihn hier mit Prof. Dr. Kurt Maetzig und dem technischen Direktor der DEFA, Dr. Wilkening, zu einem kleinen Gespräch zusammenführte

Man könnte tatsächlich etwas neidisch werden, wie offensichtlich der junge Requisiteur. Wer würde sich auch nicht gern von Simone Signoret eine Liebeserklärung machen lassen! Das ist schon einen Kniefall wert, denkt sich Eckehardt Schall und nötigt damit Wolfgang Staudte ein verständnisvolles Lächeln ab

Der Marktplatz der Stadt Saardam belebt sich. Prachtvolle Bauten hat der Architekt Erich Zander für den Film „Zar und Zimmermann" errichten lassen. Etwas abseits davon stehen die Werftanlagen mit den Schiffen. Wenn nicht die Motorsäge der Zimmerleute rattern würde, könnte man alles für echt nehmen Fotos: Puhlmann

Gedanken zur I. Gesamtdeutschen Dokumentarfilmwoche

Von Regen und Wind etwas mitgenommene Transparente; von leichtem Staub eingehüllte Cannabeete; mitleidig von der Sonne beschienene, noch ungefegte Straßen. Das ist das Bild Leipzigs am Morgen des 11. September. Die Stadt ist müde, mit Recht müde: der erste Tag nach der Messe. Und trotzdem darf sie es nicht sein. Denn neue Gäste soll sie empfangen, Gäste aus Ost und West. So schmückt sie sich also wieder. Grüßt mit blauen Plakaten, auf denen ein Mann mit einer Filmkamera abgebildet ist. „Leipzig vom 11.—17. September 1955 I. Kultur- und Dokumentarfilmwoche" steht da geschrieben.

*

Das Sichkennenlernen war leicht. Die gleiche Sprache verband die Filmschaffenden aus der Bundesrepublik und der DDR — wenn auch in den unterschiedlichsten Dialekten, vom einmal nicht vorherrschenden Sächsisch begonnen, bis zum Berliner, Hamburger, rheinländischen und Münchner Akzent —; das gleiche Interesse an der Weiterentwicklung des guten, wertvollen Kulturfilms.

Freilich gab es auch hier das anfangs etwas steife Gegenüberstehen. Aha. Das ist der. Hm. Und der macht das. Soso... Aber dann war der Bann gebrochen. Die Eröffnungsfeierlichkeiten beendet. Die ersten Filme liefen in Leipzigs größtem Lichtspieltheater an. Im „Capitol", das in dieser Woche noch 28 Filme aus der Bundesrepublik, 25 aus den Studios der DEFA und einige außer Konkurrenz zeigen sollte.

„Coup d'Europe" von der Knoop-Film-Produktion, Hamburg, machte den Anfang. Und es war ein guter. Darauf folgte der im populärwissenschaftlichen Studio der DEFA hergestellte Marionettenfilm „Aladin und die Wunderlampe" des sowjetischen Puppenkünstlers Obraszow und „Wunder der Bienenwelt" von der Dr.-von-Oerthel-Produktion, München.

Bei soviel Wundern blieb auch den Filmschaffenden der DEFA nichts anderes übrig, als sich zu wundern. Denn das war nach der Vorstellung der Diskussionspunkt, um den sich alles drehte: Wie gelingt es unseren Gästen, so großartige, knappe, unaufdringliche Texte für ihre Filme zu schaffen; Texte, die nur dazu da zu sein scheinen, das Bild zu unterstreichen?

Und fast am Ende der Woche gab Herr Dammann, der Leiter des westdeutschen Produzentenverbandes, wohl ohne daß er um diese Diskussion wußte, die Antwort: „Ihr bei der DEFA macht immer alles so genau. Ihr sagt immer alles dreimal, damit man euch auch ja ganz sicher versteht!"

*

Karl Gass formulierte in einer Diskussion so: „Der Unterschied der Thematik der Filme aus Ost und West macht bei uns die Lösung der Probleme schwieriger. Zum größten Teil tragen die Menschen unserer Republik die Stoffe, die sie im Film sehen wollen, an uns heran. Und es sind Dinge, die sich mit der inneren Entwicklung der Menschen beschäftigen. Die Gestaltung eines Stoffes, wie ihn ‚Turbine I' hat, macht nun eben eine größere Verantwortung, ein größeres Bewältigenmüssen erforderlich, als das beispielsweise bei dem westdeutschen Film ‚Dackelballade' notwendig wäre."

*

Es war wesentlich in dieser Woche, daß jeder, der die Fehler des anderen sah, sie auch offen aussprach; sie zur Diskussion stellte. Aus ihnen für seine eigene Arbeit dazulernte. Die kritische Betrachtung, der Gedankenaustausch — das waren keine Dinge, die man sich vornahm, an denen man kategorisch festhielt. Das war im Gegenteil eine Selbstverständlichkeit, die sich an jedem freien Abend ergab. Dann allerdings waren heiße Köpfe zu sehen. Bis morgens um halb acht Uhr haben es einige geschafft — nicht zu zerreden, sondern auf einen Nenner zu kommen.

*

Die Jury bestand aus drei westdeutschen und drei Vertretern der DDR — dem Filmkritiker Ludwig Thomé, Heidelberg, dem Hamburger Produzenten Knoop, dem Verleiher Appeldorn, dem künstlerischen Leiter des Populärwissenschaftlichen Studios, Karl Gass, dem Leiter der Stacheltierproduktion, Theuerkauf, und dem Direktor des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme, Reinhold Stier.

*

Bis zum Dienstag waren etwa 15 Filme gelaufen, darunter der ausgezeichnete Film über Spechte „Zimmerleute des Waldes" von Heinz Sielmann, München; die reizende „Dackelballade" vom Pan-Film, Hamburg; der Trickfilm aus dem Münchner Marionettenmuseum „Puppenzauber" von Dr. Walter Koch und aus den DEFA-Studios „Thai und Meo" von Jochen Hadaschick; „Agricola" von Jo Münch-Harries; „Blaue Wimpel im Sommerwind" von Herbert Ballmann.

Lag es nun daran, daß die Filmschaffenden und Journalisten einen noch zu geringen Überblick gewonnen hatten; auf jeden Fall führte die erste öffentliche Aussprache zu einigen Mißverständnissen. Sie hätten sich vermeiden lassen, wenn von verantwortlicher Stelle die zur Aufführung angemeldeten Filme zwar nicht zensiert — es war bei allen die Voraussetzung geboten, daß sie weder antihumanistisch noch profaschistisch, nicht militaristisch und nationale Gefühle beleidigend sein durften —, so doch wenigstens vorher angesehen worden wären.

*

„Wir hoffen sehr, daß die Zusammenarbeit in Zukunft recht fruchtbringend sein wird", erklärte Dr. Enseling von der Olympia-Film-Gesellschaft, „daß die gesamtdeutsche Kultur- und Dokumentarfilmwoche in Leipzig zu einer ständigen Einrichtung wird, die diesem Ziele dient."

Der dazu notwendige Kontakt wird nicht unterbrochen sein. Denn im Namen aller westdeutschen Teilnehmer lud er die Filmkritiker aus der DDR und die Mitarbeiter der DEFA in die Filmateliers in München, Hamburg und Stuttgart ein.

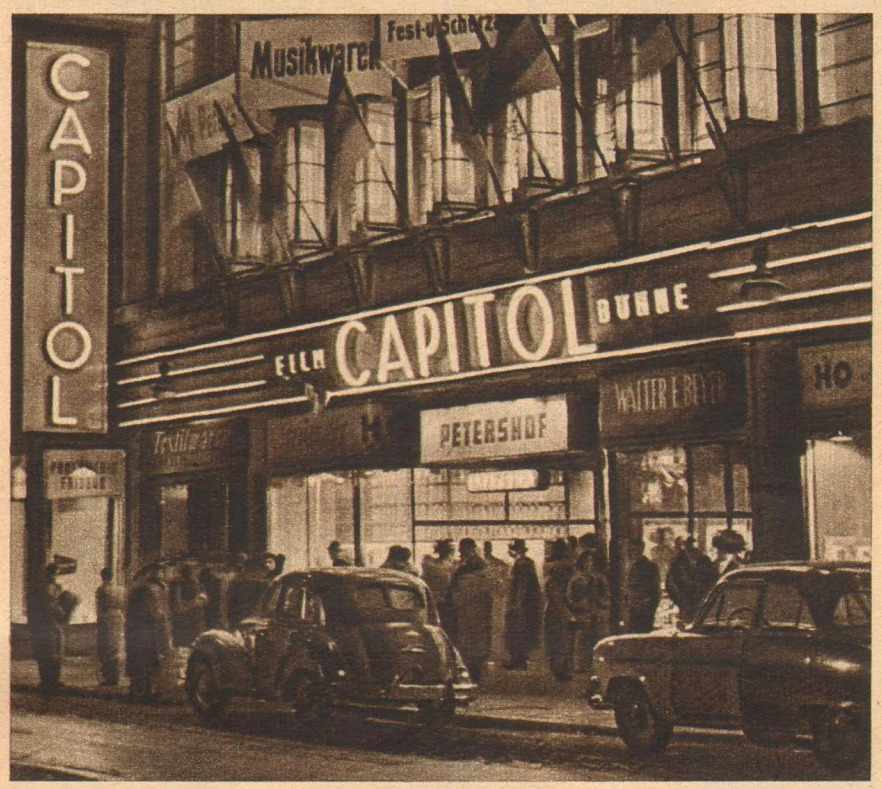
*

So fanden alle zusammen. Und das seit Jahren gebotene Wort von den Deutschen, die sich doch endlich an einen Tisch setzen sollten, hatte hier seinen Widerhall.

Nicht allerdings bei den Einladenden zum Empfang beim Oberbürgermeister der Stadt Leipzig. Zu ihm waren zwar Verwaltungsfunktionäre, die westdeutschen Produzenten mit ihren Gattinnen, die Journalisten aus der Bundesrepublik gebeten worden. Daß es aber auch Journalisten aus der DDR gab, wußte man allem Anschein nach nicht.

*

Im ganzen: Es war ein Anfang. Und es war, auf der großen Linie gesehen, ein guter Anfang, der die deutschen Filmschaffenden mit dem Wunsch auseinandergehen ließ, ungehindert ihre Filme austauschen zu können,



In Leipzigs größtem Filmtheater, dem CAPITOL, wurden zur Festwoche 28 westdeutsche und 25 Kultur- und Dokumentarfilme aus der DDR gezeigt

eines Tages gemeinsam auf internationalen Festspielen aufzutreten und die Möglichkeiten zu Co.-Produktionen auszunutzen. Denn „die Stoffe dazu liegen auf der Straße", wie der Generalsekretär des Clubs der Filmschaffenden, Wolfgang Kernicke, sagte. „Was 1954 bei dem gemeinsam von der DEFA und einer westdeutschen Firma gedrehten Film über den Deutschen Evangelischen Kirchentag möglich war, muß sich auch bei einem Film über den großen Dichter Thomas Mann und bei Themen der deutschen Heimat erreichen lassen."

*

Darin läge die beste Möglichkeit zum Ausgleich der Qualitäten, die heute noch getrennt verteilt bei der DEFA und den westdeutschen Produktionen liegen.

*

Die diesmal prämiierten Filme:

„Zimmerleute des Waldes", München, erhielt den Preis des Oberbürgermeisters von Leipzig; „Till Eulenspiegel, der Bäcker von Braunschweig", von Johannes Hempel im Populärwissenschaftlichen Studio hergestellt, bekam den Preis des Clubs der Filmschaffenden.

Anerkennungen erhielten der DEFA-Dokumentarfilm „Ein Strom fließt durch Deutschland" von Joachim Kunert, die Filme „Der Altenberger Dom" vom Burg-Film, Hamburg, „Agricola" (DEFA) und der DEFA-Scherenschnittfilm „Die Bremer Stadtmusikanten" von Bruno Böttge. Den Sonderpreis für den am besten die Völkerfreundschaft ausdrückenden Film erhielt „Coup d'Europe".

—jd—

So wie diese drei, der Filmkritiker Ludwig Thomé aus Heidelberg, der Leiter der Stacheltierproduktion, Theuerkauf, und Karl Gass, der künstlerische Direktor des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme, fanden alle zusammen, die daran Interesse hatten, daß diese Festwoche zu einer gesamtdeutschen wurde

VENEDIG

Filmfestspiele am Lido

Sonderbericht von O. G. de St. Andrée

Bei strahlendem Sonnenschein vor der zauberhaften Kulisse Venedigs, aber auch bei Gewitter, Schauern und Donnergrollen, ging die Biennale 1955 zu Ende. Sie brachte große Überraschungen, Filmverbote und repräsentative Empfänge im schönsten Hotel Italiens — im Excelsior-Palace-Hotel am Lido. Im luftgekühlten palazzo del cinema sah man viel Zelluloid und nicht allzu viele gute Filme. Am elegantesten Strand Europas — am Lido — sah man Filmschauspieler aus Ost und West, Diplomaten, Regisseure und Künstler aus allen Sparten von Theater und Film. Es gab Skandale am laufenden Band, Proteste, aber auch Szenen von großer Menschlichkeit und rührender Wiedersehensfreude. Die USA-Botschafterin in Rom, Claire Booth-Luce, torpedierte ihren eigenen USA-Film, weil er dem „Ansehen der USA schade". Es handelte sich um eine Art Revolte von Halbwüchsigen in einer Erziehungsanstalt.

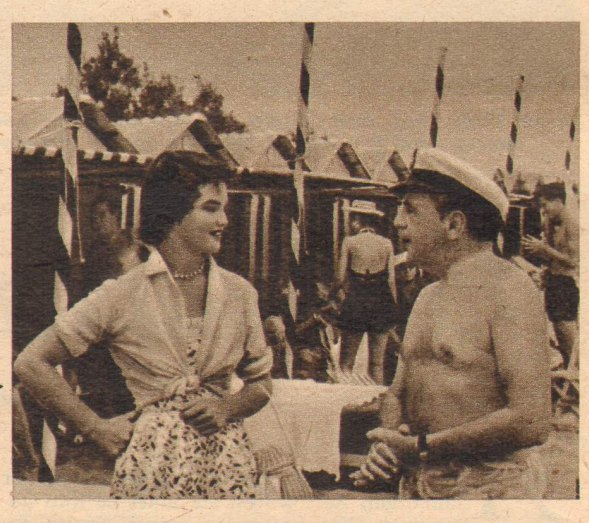
Die UdSSR war mit einem starken Aufgebot an Filmkünstlern, Regisseuren und Diplomaten vertreten. Eines der hervorstechenden gesellschaftlichen Ereignisse war der große Empfang der sowjetischen Delegation im Excelsior-Hotel. Japaner, Bulgaren, Polen, Jugoslawen, Deutsche, Franzosen und Amerikaner gaben diesem Empfang ihr Gepräge. Der französische Regisseur Léonide Moguy feierte sichtbar bewegt Wiedersehen mit sowjetischen Künstlern. Die Japaner begrüßten ihre Berliner Freunde, und die italienischen Filmschönheiten knüpften Bande der Freundschaft mit Regisseuren aus der Sowjetunion.

Viel bewundert — viel bestaunt — sah man in der Halle des palazzo del cinema am Lido die Filmschauspielerin der UdSSR Line Velta und den sowjetischen Sänger Alexander Pirogow. Sie wohnten der Vorstellung vieler Filme bei und gehörten zum Mittelpunkt des Empfangs im Excelsior-Hotel

Vor farbenfroher Kulisse — verläßt der Botschafter der UdSSR Bogolomow den palazzo del cinema nach der Vorstellung des sowjetischen Films „Die Grille". Jedesmal bei der Anwesenheit diplomatischer Vertreter im Botschafter- oder Ministerrang sah man Carabinieri in Gala-Uniform

Kimono und Ballerina — gaben dem Empfang der UdSSR ein zusätzliches Gepräge. Die früher in Berlin ansässige Ballerina Stephanie Cvernova, jetzt Paris, traf Michi Tanaka, Berlin, die im Kimono der japanischen Delegation angehörte

Vielsagender Trinkspruch — wurde zwischen der italienischen Filmschauspielerin Maria Fiore und dem sowjetischen Regisseur Lukow gewechselt. Die italienischen Kellner hatten Großkampftag und servierten unter Zuhilfenahme ihrer Sprachkenntnisse in vier Sprachen



Neuentdeckungen am Lidostrand — versuchte der Regisseur Léonide Moguy („Morgen ist es zu spät"). Das Aufgebot der Filmkünstler sah man am Tage am Strand des weltberühmten Lido, wo auch Bildberichter aus zwanzig Nationen die vielgeplagten Künstler mit der Kamera jagten

Der Goldene Löwe von San Marco — der höchste Filmpreis der Biennale — wurde dem dänischen Film „Ordet" („Das Wort") verliehen. Der Film von C. Th. Dreyer stellte Brigitte Federspiel in der Rolle der Inger heraus

Der Silberne Löwe von San Marco — als zweiter Filmpreis der Biennale — wurde dem sowjetischen Film „Die Grille" verliehen. Der Streifen zeichnete sich durch hervorragende Landschaftsaufnahmen aus. Außerdem erwähnte die ausländische Presse die gute Führung der Menschentypen. Das Buch stützt sich auf eine Novelle Tschechows

Essen 1930. Nach dem Beispiel der Mansfeldischen Kumpel sind die Bergarbeiter in den Streik getreten. Nichts hält sie auf. Ihre Demonstration fegt die Polizeikordons hinweg. Und ihr Lied ist über der Stadt: „Proletarier aller Länder, hört den Ruf der Solidarität. Denn sie ist die stärkste Waffe, der kein Gegner widersteht."

Die Frau aus dem Mansfeldischen

Zur Aufführung des Films „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse"

Von Paul Thyrêt

Auf ihrem Weg zu den Kampfgefährten der damaligen Zeit waren sie auch zu ihm gekommen. Sie hatten in seiner Stube gesessen und ihm zugehört. Und er, der Arbeiter, hatte in seinem Gedächtnis nachgeschaut und alles noch darin bewahrt gefunden, nach fünfundzwanzig Jahren noch: Die unscheinbare Frau und ihren einfachen, kleinen Satz.

„Ja", sagte er noch einmal und strich sich mit der schweren, rissigen Hand über das graue Haar. „Ja, so war es."

Und die beiden, Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell, bewahrten jedes Wort wie einen Schatz, schrieben das Gehörte in ihr Notizbuch, auf dem stand: Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse. Und es wurde später eine Szene des Films, eine kleine Szene nur ...

*

Man schreibt das Jahr 1930. Es ist Herbst. Ein grauer Herbst. Die Blätter sind grau, und das Leben ist es auch.

Sieben Wochen schon streiken sie im Mansfeldischen Grubenrevier. Aber sie halten durch, die Kumpel. Trotz Hunger, trotz Drohungen, trotz, trotz, trotz ... Was bleibt ihnen, als der Trotz gegen die Herren. Er soll ihnen den Lohn erhalten. Ja, den Lohn — Essen, Kleidung, frohe Gesichter für ihre Kinder.

Hans Strecker steht Streikposten. Zum wievielten Mal schon. Er denkt an Maria. An seine kleine Frau, von der er nicht weiß, ob sie mit ihm durchhalten wird. Er pflückt ein müdes Blatt vom Baum und lächelt. Ja, ihm knurrt der Magen, sein Töchterchen hat seit Wochen keine Milch — aber er lächelt. Denn etwas Grün ist noch an dem Blatt. Etwas Frühlingsgrün.

Maria aber hat sieben Wochen Zeit zum Nachdenken gehabt. Über das alles. Und heute hat sie das Kind zur Nachbarin gegeben, hat die dünne Jacke übergezogen und ist mit den anderen Frauen ins Dorf gegangen, zu den Bauern. Dort ist keine andere Not. Die gleichen Sorgen liest man aus den Gesichtern. Die Kühe und Ochsen stehen mager und müde in den Ställen. Die meisten Tiere sind verpfändet.

Aber man hat auch eingesehen, daß die Not von den gleichen Herren kommt. Denn die Grubenherren sind auch die Landherren. Und man muß gegen sie zusammenstehen. Deshalb rafft man das Wenige, das man selber hat, zusammen, teilt es, lädt es auf den Wagen. Für die Brüder im Revier, die Kameraden ...

Maria steht da mit nassen Augen. Sie zählt die Säcke mit Getreide, mit Mehl, mit Nahrung. Ja, sie zählt die Schaufeln Kartoffeln, schätzt sie ab, rechnet, wieviel Essenportionen es geben, wieviel Mägen es füllen könnte und wie lange ...

Maria weiß, daß sie keine mutige Frau ist. Sie hat immer nur hinter ihrem Herd gestanden, ihrem Stolz. Hat ihn blankgeputzt, hat mit ihm gesprochen wie mit einem lebenden Wesen: „Heiz, sei warm, glühe ..." Hat das Essen darauf gekocht, ein schmales Essen, schmal wie die Lohntüte ihres Mannes Hans. Hat an ihre kleine Familie gedacht, die für sie allein auf der Welt war. Hat gebetet, jeden Tag, hat in der Kirche gekniet, ihr Gesangbuch an der richtigen Stelle aufgeschlagen. Hat mit dem Chor gesungen: Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Herr Gott, erhör mein Rufen ...

Ja, Maria hat es gesungen, und auch jetzt möchte sie es fast. Aber sie steht nur da und zählt die Säcke mit Getreide und Kartoffeln. Und hat Tränen in den Augen.

Weil sie nun nicht mehr allein ist.

Sie steigt auf den Bauernwagen, der das Abgesparte trägt und dies zu ihrem Herd bringen soll, zu ihrem Mann und zu ihrem Kind, die hungern. Sie versteht auch jetzt das Wort „Streik" noch nicht richtig. Aber ihr Hans ist dabei. Es muß gut sein. Und da die Bauern helfen und mit dem Helfen trösten — muß es doch gut sein.

Die Wagenkette rumpelt über die Straße, rumpelt und rumpelt. Langsam geht es, denn die Kühe und Ochsen sind mager und müde. Aber man ist unterwegs. Mit Freunden. Es sind so viele Freunde.

Maria pflückt ein Blatt von einem Baum. Sie lächelt. Denn etwas Grün ist noch an dem Blatt. Etwas Frühlingsgrün.

Und die Wagenkette rumpelt über die Straße.

Plötzlich eine Stockung. Vorn sperren Polizisten die Straße. Sie haben das Gewehr im Anschlag, und ein rotgesichtiger Hauptmann kommandiert sie, protzig die Pistolentasche an der linken Hüfte tragend. Ein Mann im grünen Rock steht dabei. Der Hauptmann geht zu dem ersten Gespann, sagt:

„Mal herhören, Leute. Fahrt euren Krempel wieder nach Hause. Hier kommt ihr nicht durch."

Maria hat Angst. Jetzt, da die Obrigkeit in der Uniform vor ihr steht, hat sie Angst. Was soll man nun tun. Denn die da stehen, das sind doch die, die durch den Ort gehen, mit hartem Schritt und den Kopf hochgereckt. Wenn man „Staat" sagte, dann waren es für Maria immer diese Polizisten. Und jetzt sind sie dagegen, daß ihr Töchterchen und all die anderen Kinder etwas zu essen haben sollen ...

Maria springt vom Wagen. Langsam geht sie nach vorn und stellt sich neben das erste Gespann. In ihrer Hand hat sie noch das kleine Blatt mit dem wenigen Frühlingsgrün. Schritt für Schritt geht sie. Sie will sagen: Laßt uns doch durch. Es ist doch nur Nahrung. Es ist Getreide. Es sind doch nur Kartoffeln auf den Wagen. Für die Kinder ...

Aber sie sieht die Polizisten nur an. Und sie geht noch einen Schritt und noch einen. Sie hat Angst dabei, aber sie geht. Und mit einem Mal ist vor ihr ein kleines dunkles Loch aus einer Pistole, das sich auf sie richtet. Hans, denkt sie, und sie denkt auch an ihr Kind. Und sie geht. Weiter, weiter.

Hinter ihr sagt einer: „Da kann man nichts machen. Gegen die Gewehre kann man nichts machen."

Doch da steht Maria schon ganz dicht vor dem rotgesichtigen Hauptmann, sieht ihn an, sieht ihm genau in die Augen. Und dann sind plötzlich Worte in ihr, von denen sie nie gewußt hat: „Da habt ihr einen schönen Sieg. Nehmt den Kindern das Brot weg."

Der Mann im grünen Rock kommt auf sie zu. Jetzt steht er neben dem rotgesichtigen Hauptmann, und er schreit:

„Streik! Streik! Statt eure Männer zur Arbeit anzuhalten, damit sie die Familie ernähren, steht ihr ihnen noch bei."

Maria sieht von einem zum anderen. Von dem Rotgesichtigen zu dem Grünberockten. Sie denkt an Hans; sie weiß jetzt, daß er da vor dem Tor stehen und noch mehr hungern muß als bisher. Gegen die Feinde der Kinder, des Morgen. Sie weiß jetzt, was das ist: Streik. Und sie geht ganz nahe an den Grünen heran und an den Rotgesichtigen. Die lächeln geringschätzig. Weil einer schon Angst vor den Gewehren hatte und kehrtmachen will.

Aber da richtet sich Maria auf, die kleine, einfache Frau Maria. Und sie sagt, ganz langsam und jedes Wort überlegend, ganz ruhig und fast leise:

„Ja, wir stehen ihnen bei. Ich habe meinem Mann die Treue am Altar geschworen, und ich halte sie auch beim Streik."

Streik! Dieses vorhin noch so fremde Wort sagt sie nun ganz laut. Maria, die Frau des Hans, sagt es ganz laut. Weil sie nun plötzlich begriffen hat.

So steht Maria. Da spürt sie eine Hand auf ihrem Arm. Eine fest zupackende Hand. Sie hört eine Stimme, ebenso fest.

„Ich bin der Reichstagsabgeordnete Ernst Thälmann. Wer hat Ihnen die Order gegeben?"

Und sie sieht den Grünberockten und den Rotgesichtigen und die Polizisten zurückweichen, sieht die Pistole und die Gewehre sinken. Sie dreht sich zu dem Mann um. Er ist groß und breit, hat helle Augen, die sie nun lächelnd anblicken, die zu ihr sprechen. Jetzt ist alles gut. Und dann hört sie den Bauern des ersten Wagens mit der Zunge schnalzen, hört, wie das erste Gespann sich in Bewegung setzt. Niemand mehr hält sie auf.

Maria steht da. Wagen auf Wagen rumpelt an ihr vorbei. Die in den Uniformen sind fort. Maria lehnt sich an den Mann. Sie ist ganz ruhig. Sie denkt an Hans und an ihr Kind. Sie hält immer noch das Blatt mit dem wenigen Frühlingsgrün in der Hand ...

*

„Ja, so war es", sagte der Arbeiter, der vor fünfundzwanzig Jahren dabeigewesen war, und die Frau und ihren einfachen großen Satz im Gedächtnis bewahrt hatte. Ja, so war es. Und sie, die beiden Dichter des Films „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse", bewahrten jedes Wort wie einen Schatz. Und schufen daraus eine Szene des Films. Eine kleine Szene nur.

Die aber hat in sich die ganze Kraft der Arbeiterklasse. Der Klasse, die war, die ist und die unsere Welt schön und glücklich machen wird.

Es ist nicht leicht für die Kumpel, sich für den Streik zu entscheiden. Sie wissen noch nicht, wer zu ihnen steht. Was sagen die Unorganisierten? Und die eigenen Frauen ... Da erzählt Thälmann von der Frau aus dem Mansfeldischen: „Im Mansfeldischen Grubenrevier, wo die Bergarbeiter seit sieben Wochen streiken, hat eine Frau gesagt: ‚Ich habe meinem Mann die Treue am Altar geschworen, und ich halte sie ihm auch im Streik.' Unterschätzen wir nicht unsere Kraft! Unterschätzen wir nicht die Solidarität! Einen Finger kann man brechen, aber fünf Finger sind eine Faust!"

Fotos: DEFA-Wenzel

Sie schufen den Thälmann-Film*)

WILLY SCHILLER

OTTO ERDMANN

Es ist eine zauberhafte Welt, in der Nationalpreisträger Willy Schiller und Otto Erdmann, die beiden DEFA-Architekten, arbeiten. Skizzen und Pläne bedecken die Wände ihrer Arbeitsräume, ganze Stöße bunter Einstellungsskizzen häufen sich auf ihren Tischen, und überall in den Ecken, selbst draußen im Vorraum, stehen kleine Modelle, die jeweils die Bauten an einem der zahlreichen DEFA-Filme darstellen.

Beide Architekten sind alte Filmhasen, sozusagen zwischen den Kulissen der Aufnahmeateliers groß geworden. Beide haben schon für so manchen bekannten Film die Bauten entworfen — haben ihnen ihren notwendigen naturgetreuen Hintergrund gegeben. Die größte fachliche Anforderung wurde jedoch an sie gestellt, als sie mit den Arbeiten zu den beiden Thälmann-Filmen betraut und zum Thälmann-Film-Kollektiv gezählt wurden.

Was galt es da nicht alles für Probleme zu lösen. Die größte Schwierigkeit für die Architektur bestand darin, daß viele Schauplätze im Film über 15 Jahre voneinander getrennt waren und daß eine Fülle historischer Architektur aus der Vergangenheit neu erstehen und originalgetreu nachgebildet werden mußte.

Viele historische Bauten, die der letzte Krieg hinweggerafft hatte, galt es aus einem Nichts heraus für die entsprechenden Szenen zu errichten. Nur in den seltensten Fällen lagen Grundrißpläne vor, meist mußte alles, jede Kleinigkeit den oft unscharfen und durchaus nicht für derartige Nachbildungszwecke angefertigten Privatfotos entnommen werden. Ganz gleich, ob es sich hierbei um den Kaiserhof, das Führerhauptquartier, den Salle Bullier in Paris, das alte Karl-Liebknecht-Haus in Berlin, die Kanalisationsanlagen in Hamburg oder den Reichstag handelte — jede Bauausführung stellte die beiden Architekten vor neue große Schwierigkeiten.

Und alle diese Bauten wurden in einer so verblüffenden Echtheit neu errichtet, daß der Filmbesucher nicht ein einziges Mal das Gefühl haben wird, Kulissen vor sich zu sehen. Das ist der Erfolg einer langen, mühevollen Kleinarbeit — einer Arbeit, die im Detail begann, die jede Deckenverzierung und jeden Mauersims genauestens und maßstabgerecht vorher festlegte, um im Großbau ebenso originalgetreu ausgeführt zu werden.

Hinzu kommt die architektonische Meisterleistung des Reichstagsbrandes im Modell. Hinzu kommen auch eine Fülle von Standmodellen für alle Schauplätze und alle Szenen, in denen bereits vorher die Kamerawinkel eingezeichnet wurden und in enger Zusammenarbeit mit Regisseur und Kameramann die gesamte Inszenierung studiert und exerziert werden konnte.

Doch nicht nur Bauten galt es nachzubilden. — Auch bei den umfangreichen Komplexen der Außenaufnahmen, die unmittelbar in den Städten mit dem veränderten Aussehen unserer heutigen Zeit gedreht werden mußten, traten Willy Schiller und Otto Erdmann in Aktion, um das Stadtbild zwanzig Jahre zurückzuverlegen. An Hand von Vorsatzmodellen zauberten sie zum Beispiel auf den dickwandigen Steinsockel am Alexanderplatz die plumpe Berolina, gaben sie mit den alten Fassaden der heute längst nicht mehr vorhandenen Gebäude dem Berliner Alex sein altes Gesicht.

Es war eine schwere, aber auch schöne Aufgabe, die diese beiden DEFA-Architekten zu lösen hatten; denn historische Wahrheit war bei jeder Einstellung der Thälmann-Filme oberstes Gebot. Daß sie diese schwere Aufgabe zur vollen Zufriedenheit gelöst haben, davon werden sich bald alle Filmbesucher — auch die, die den einen oder anderen Schauplatz aus eigener Erinnerung ganz genau zu kennen glauben — überzeugen können.

*) Siehe auch Heft 16, 17, 18, 19.

— *lu* —

Die Garderobiere

Würde man einen Film drehen, über sie, die Garderobiere, würde ich sagen, laßt mich das Szenarium schreiben. Und so wäre es dann zu lesen:

1. Szene: Ein Raum. Ein ganz normales Zimmer. Fünf junge Damen sitzen an fünf Tischen mit fünf Spiegeln. Schauspielerinnen in ihrer Garderobe. Zwei von ihnen raufen sich hysterisch die Haare — sie schreien. Die dritte sucht — oben, unten, überall nach dem Schlüssel eines Schrankes, der in der Mitte des Raumes steht. Da hat sie ihn, läuft zum Schrank, öffnet ihn. Kleider hängen auf den Bügeln, doch nur noch einen Augenblick. Die fünf haben sich auf den Schrank gestürzt, zehn Hände reißen, zerren. Schon liegt ein Kleiderbündel auf der Erde. Aber noch hat keine, was sie braucht.

Da geht die Tür auf. Herein kommt: die Garderobiere. Überblenden nach Babelsberg — und das ist schon wieder die reinste Wirklichkeit —, denn neben mir sitzt Frau Bertha Schindler.

Sie lacht, als ich ihr sage, so könnte man sich ihre Tätigkeit als Garderobiere vorstellen, und sagt: „Na, ganz so verrückt war es ja denn doch noch nicht. Ich werde Ihnen mal etwas davon erzählen."

Etwas zu sagen, war von Frau Schindler allerdings sehr gewagt, denn „etwas" muß für insgesamt 73 Jahre stehen, für ihr Alter. Davon werden 29 Jahre als Berufsjahre der Garderobiere vermerkt. Aber auch vor 29 Jahren war es kein Bekanntwerden mit dem Film, sondern schon ein Wiedersehen. Denn vom 15. Lebensjahre an tanzte Bertha Schindler. Sie zog mit einem Zirkus durch Deutschland, dann ins Ausland. Sie hatte mit wachen, jungen Augen schon fremde Städte gesehen, als sie in Berlin vom Zirkus Schumann für Ballettszenen engagiert wurde. Zu der Zeit suchten die Filmleute überall Komparsen, und die tänzerisch begabten waren ihnen nur recht.

So kam Bertha Schindler das erste Mal nach Babelsberg. Doch auch das Geld, das sie für diese zusätzliche Arbeit bekam, füllte noch immer nicht das ständige Loch in der Kasse der Balletteusin. In dieser Zeit bekam Bertha Schindler das Angebot, an auftrittfreien Abenden im Reinhardt-Theater als Garderobiere auszuhelfen. Dort zeigte es sich. Bertha war flink, hatte ein gutes Gedächtnis, ließ sich auch von Starallüren der anderen nicht einschüchtern. Sie wußte die Kleidung farblich aufeinander abzustimmen und konnte mit Nadel und Faden einspringen, wenn ein Rock zu weit oder ein Ärmel zu lang war. Alles das sind Dinge, die den Beruf der Garderobiere bestimmen. Filmproduzent Eichberg wußte sie richtig einzuschätzen und holte Bertha Schindler als erste Kraft.

Vom ersten Tage an wußte Frau Schindler es, das ist für Jahre der Beruf. Neunundzwanzig wurden es, neunundzwanzig Jahre Arbeit als Garderobiere bei der Tobis, der Ufa, der DEFA, in kleinen und geräumigen Garderoben, mit bekannten und sehr bekannten Schauspielern. Neunundzwanzig Jahre lang bei unzähligen Szenen gestanden und darüber gewacht, daß die Falten am Kleid richtig fallen und sich der Kragen nicht drückt. Hunderte Male so gedacht, wie es das jeweilige Drehbuch vorschrieb, damit für jede Szene die Garderobe rechtzeitig bereitlag.

Man kann sagen, Frau Bertha Schindler ist eine tüchtige Garderobiere — das ist eine Behauptung. Man kann aber auch sagen, daß bekannte Regisseure forderten: Als Garderobiere nur die Bertha Schindler; daß Schauspielerinnen wie Danielle Darrieux oder Inge Keller von ihr sprechen als „einer guten Mama"; daß, als das große sowjetische Ballett in Berlin gastierte, man als Garderobiere für die Ulanowa Bertha Schindler holte — Beweise für ihre Tüchtigkeit.

Dreiundsiebzig Jahre versuchen, sich heute mit allen ihren Böswilligkeiten der noch so lebhaften Frau aufzuzwingen. Vor zwei Jahren noch trotzte sie dem und arbeitete für den Film „Gefährliche Fracht". Es wurde der letzte.

Aber auch mit 73 Jahren kann eine Bertha Schindler dem Film nicht ganz ade sagen. Und so arbeitet sie jetzt im Fundus, repariert dort liebevoll Kleidungsstücke, die sie mit geschlossenen Augen, nur beim Berühren, erkennt. Sie vermittelt ihre langjährige Erfahrung den Nachwuchsgarderobieren, jungen Mädchen, die sich in der Kostümschneiderei bewährt haben. Sie müssen schnell lernen, denn der Beruf der Garderobiere ist überaltert. Früher hielten die Filmgesellschaften zwei bis drei Garderobieren jahrzehntelang. Jüngere Kräfte anzulernen kostete zuviel Zeit und Geld. Bertha Schindler hat das erlebt. Auch davon spricht sie zu den Jungen und wird noch einmal jung mit ihnen.

Christa Otten

Foto: Kießling

Filmpremieren in der DDR

Am 7. Oktober erlebt der DEFA-Farbfilm „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" seine festliche Premiere.
Er knüpft an die Handlung des ersten Filmes, „Ernst Thälmann — Sohn seiner Klasse", mit einer zeitlichen Unterbrechung an und führt uns den Kampf der deutschen Arbeiterbewegung vor Augen. Der Film entstand nach dem literarischen Szenarium von Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell unter der Regie von Kurt Maetzig. An der Kamera standen Karl Plintzner und Horst Brand. Die Musik schrieb Wilhelm Neef. Wir sehen Günther Simon, Hans-Peter Minetti, Karla Runkehl, Nikolai Kryuschkow, Erich Franz, Erika Dunkelmann u. a.

Den englischen Film „Paris um Mitternacht" werden wir ab 14. Oktober in unseren Filmtheatern sehen.
Ein Engländer kommt mit seiner Schwester Vicky zur Weltausstellung 1889 nach Paris. Am nächsten Tag ist nicht nur der Bruder, sondern auch das Hotelzimmer verschwunden. Die Hotelbesitzer versuchen Vicky einzureden, sie sei allein nach Paris gekommen. Mit einem jungen Maler macht sich Vicky nun auf die Suche und entdeckt, daß ihr Bruder krank in ein Kloster gebracht wurde.
Regie: Terence Fisher. Mit Jean Simmons und Dirk Bogarde.
Beifilm: „Kulturdenkmäler aus dem Staate Urartu."

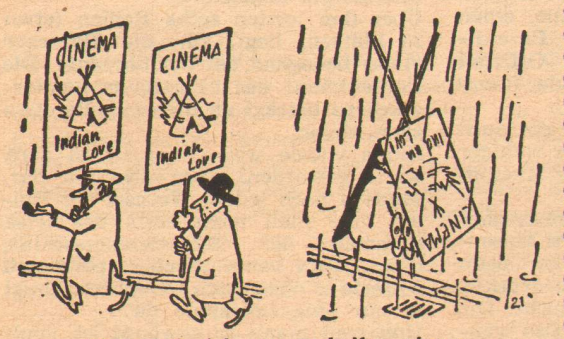
Ebenfalls am 14. Oktober werden wir die deutsche Erstaufführung des englischen Films „Mandy" sehen. Mandy ist ein taubstummes kleines Mädchen. Die Probleme, die dieses Kind und seine Eltern zu meistern haben, hat dieser erschütternde und doch optimistische englische Film zum Inhalt.
Regie führte Alexander Mackendrick. Phyllis Calvert, Jack Hawkins und Mandy Miller spielen die Hauptrollen.
Als Beifilm läuft der DEFA-Dokumentarfilm „Berge, Bretter, Winterwetter", der uns in ein FDGB-Heim in Oberhof führt und von den Ferienerlebnissen der Menschen erzählt, die dort froh und unbeschwert ihren Winterurlaub verbringen.

Aus dem westdeutschen Verleihprogramm 1955/56

„Jagdstaffel zbV", „Blitzmädel", „Schütze Lieschen Müller", „Liebesmanöver", „...wie einst Lilli Marleen".
„Gebirgsjäger", „Drei Tage Mittelarrest", „Da lacht die ganze Division", „08/15", „Himmelfahrtskommando", „Rommelschatz", „Das letzte Gefecht", „Urlaub bis zum Wecken".

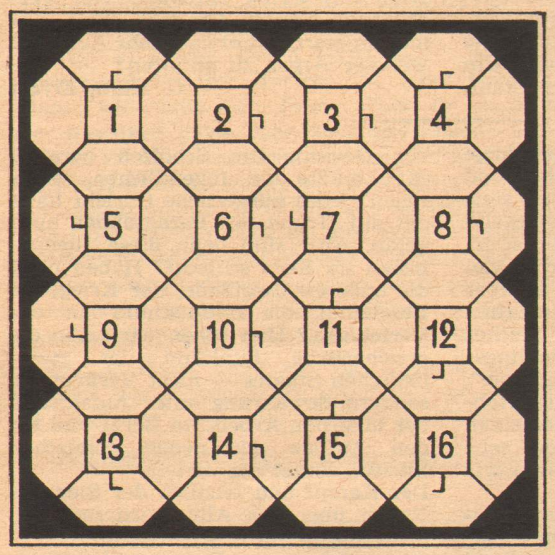
Um das Ansehen der USA

Die amerikanische Botschafterin in Italien, Mrs. Booth-Luce, forderte während der Filmfestspiele in Venedig die Zurückziehung des MGM-Films „Blackboard Jungle" (Saat der Gewalt), ein Streifen über die Jugendkriminalität in den USA, da er das Ansehen Amerikas im Ausland schädigen würde. Dafür lief „The naked dawn" (Die nackte Morgenröte), ein Gangsterfilm mit präziser Mordanleitung.



Man muß sich nur zu helfen wissen
(Aus »l'Humanité«)

Wabenrätsel



Die Wörter beginnen im Feld mit Pfeil und verlaufen in der angezeigten Richtung. Bei richtiger Lösung ergeben die Buchstaben der Außenfelder, rechtsherum gelesen, den Titel eines musikalischen Lustspielfilms. Bedeutung der Wörter:
1. Nähmittel, 2. Dramengestalt bei Shakespeare, 3. Feldherr Wallensteins, 4. Wintersportgerät, schwed. Schreibart, 5. Planet, 6. Schluß, 7. Nordlandtier, 8. deutsche Dichterin, schrieb u. a. den historischen Roman „Der große Krieg in Deutschland", 9. griechische Göttermutter, 10. Wut, Rage, 11. Gebirge zwischen Leine und Saale, 12. Gartengerät, 13. Fluß in Frankreich, 14. römischer Despot, 15. Feldrand, 16. Nebenfluß des Rheins.

Silbenrätsel

al, am, än, bel, ber, bers, ca, chap, con, d., da, de, der, di, do, doch, dte, ei, el, el, er, er, es, fie, fen, gri, i, i, ki, kus, la, la, la, leb, leucht, lin, na, ne, ne, nie, nis, no, o, o, oll, re, ret, ri, sa, se, see, sen, si, sig, spielt, stan, stein, tas, te, to, tschins, ul, um, vens, vi, vu, zir.

Aus obigen Silben sind nacheinander folgende Wörter zu bilden:
1. Italienischer Filmschauspieler und Regisseur;
2. Deutscher Filmschauspieler;
3. Französische Filmschauspielerin;
4. Vorname der Gestalt, die Hans-Peter Minetti im „Thälmann"-Film verkörpert;
5. Hauptdarstellerin des Films „Salz der Erde";
6. Vorname der Gestalt, die Karla Runkehl im „Thälmann"-Film verkörpert;
7. Italienischer Film mit Vittorio De Sica;
8. Erster Gemeinschaftsfilm der DEFA mit Schweden;
9. Regisseur des sowjetischen Films „Panzerkreuzer Potemkin";
10. Regisseur des DEFA-Dokumentarfilms „Lied der Ströme";
11. Bekannte deutsche Filmschauspielerin aus der Stummfilmzeit;
12. Langsamer Walzer aus dem DEFA-Film „Carola Lamberti";
13. Gestalt, die Willy A. Kleinau in „Kein Hüsing" verkörpert;
14. Filmkomponist des DEFA-Films „Star mit fremden Federn";
15. Regisseur des DEFA-Films „Der kleine Muck";
16. Berühmter Filmkünstler, Weltfriedenspreisträger;
17. Vorname der Hauptdarstellerin des schwedischen Films „Sie tanzte nur einen Sommer";
18. Zirkusfilm aus der CSR mit Jaroslav Marvan;
19. Schwedischer Film von Arne Sucksdorff;
20. Mexikanischer Film;
21. Autoname aus einem englischen Lustspielfilm;

Die Anfangsbuchstaben ergeben hintereinander gelesen den Titel eines der letzten DEFA-Filme.

Auflösung aus Nr. 19

Waagerecht: 1. Start, 4. Seide, 6. Amt, 7. Unter, 9. Aroma, 13. Lea, 14. Pogodin, 15. Erika, 17. Meta, 18. Annam, 20. Dien, 22. Demos, 25. Indiana, 27. Ufa, 28. Agent, 29. Luffa, 30. Eli, 31. Traum, 32. Neige.
Senkrecht: 1. Säule, 2. Altai, 3. Tarpan, 4. Stag, 5. Dimitroff, 8. Nerlinger, 10. Rommé, 11. Ode, 12. Ana, 16. Kanin, 19. Adalin, 20. Dia, 21. Ede, 23. Mufti, 24. Saale, 26. Atem.

5 Minuten FILMGESCHICHTE

IV. Der sowjetische Film

Von Leo Menter

Eine kleine Episode soll dieses abschließende Kapitel über den sowjetischen Film einleiten. Es mag ein paar Jahre her sein, da diskutierten Kinobesucher über Filmfragen, und auch vom sowjetischen Film war die Rede. Einige hielten ihn für zu spröde und bezeichneten ihn im Vergleich mit manchen Filmen aus westlichen Ländern als nicht fesselnd genug. An die Filme „Lied von Sibirien" oder „Kubankosaken", die damals schon in den Theatern liefen, dachte man wohl im Moment nicht. Einer erzählte dann aber, daß er kürzlich einer Sondervorstellung beigewohnt habe, in der ihn ein Film aus der Sowjetunion gleich von Anfang an gepackt hätte. Plötzlich seien da ein paar Bilder erschienen, die ihm bekannt vorkamen; und das, so sagte er, habe sich wiederholt, bis ihm klar wurde, daß er den Film kurz nach dem Kriege schon einmal gesehen haben müsse. Damals geschah es ohne jede innere Anteilnahme. Jetzt begriff er, und er empfand auch die „Spannung", die er damals vermißt hatte. Es war der Film „Tschapajew".

Was geht daraus hervor? Einmal, daß der Mann inzwischen den großen Wandel der Zeiten begriffen, zugleich aber auch die damit verbundene Form des Ausdrucks erleben gelernt hatte. Auch sehen muß der Mensch lernen!

In den vorigen Kapiteln wurde vom Durchbruch des sowjetischen Films gesprochen. Der Neubeginn, der sich mit der Entwicklung des Sowjetfilms vollzog, wurzelte im realen Leben, und es ist selbstverständlich, daß die künstlerische Fassung des neuen Inhalts, der sich aus dem neu sich ordnenden gesellschaftlichen Leben ergab, auch eine entsprechende Form finden mußte. Solche Spannungseffekte, die in der Vergangenheit oft mehr um ihrer selbst willen als aus gegebener Notwendigkeit den Film „interessant" machten, kannte der sowjetische Film nicht. Das wirklich

Der Film „Der Schwur" erzählt in der Form eines heldischen Volksliedes vom Kampf, von den Taten und dem Ruhm des Sowjetlandes in der Stalinschen Epoche

Interessante aber, das er enthielt, sahen viele noch nicht. Deshalb kam ihnen zuerst der sowjetische Film oft nüchtern vor.

Übrigens haben wir etwas Ähnliches, allerdings nur bedingt Ähnliches, mit einer Anzahl von DEFA-Filmen erlebt, als man nach dem erlösenden Rückblick in die Vergangenheit begann, die neue Gegenwart im Film festzuhalten. „Ehe im Schatten", auch „Die Möder sind unter uns" setzten eine ganze Welt in Staunen, das heiße Bemühen unseres neuen Tages aber, das wollten viele Menschen im Film nicht sehen.

Der sowjetische Film hat auch lernen müssen, und ständig entwickelt er sich weiter. Es gab in der Sowjetunion heftige Debatten über die sogenannten Konflikte, der Triebkraft aller Dramatik, von der manche glaubten, in einer sozialistischen Welt, die zum Kommunismus übergeht, müßte dergleichen verschwinden. Das aber widerspricht jeder realistischen Kunstauffassung. Gibt es etwas Vielseitigeres als das Leben selbst, und kann es „interessanter" sein als in einer Neuordnung, die nur den einen Wunsch kennt, das Leben immer schneller und schöner aufblühen zu lassen? Ein Blick in jeden Tag genügt, um die Fülle der Ereignisse und Wandlungen, in die gerade der bewußt lebende Mensch einbezogen ist, zu kennzeichnen.

Es gibt eine sowjetische These: Im Mittelpunkt steht der Mensch. Das ist der Mensch mit all seinen vielseitigen Anlagen und Eigenschaften. Um ihn geht es auch in jeder Kunst, um ihn als Einzelmitglied inmitten des großen Kollektivs, das die Dichter aller Zeiten als Menschheit bezeichneten. Beides gehört zusammen. Die Festigung dieses im Nationalen wurzelnden Kollektivs mit seiner großen völkerverbindenden Aufgabe spiegelt sich im sowjetischen Film wider.

Von der abenteuerlichen Floßfahrt dreier Freunde, von ihrer Freundschaft und ihrem Optimismus handelt der Film „Reise mit Hindernissen", der bei den letzten Filmfestspielen in Karlovy Vary mit dem Großen Preis ausgezeichnet wurde

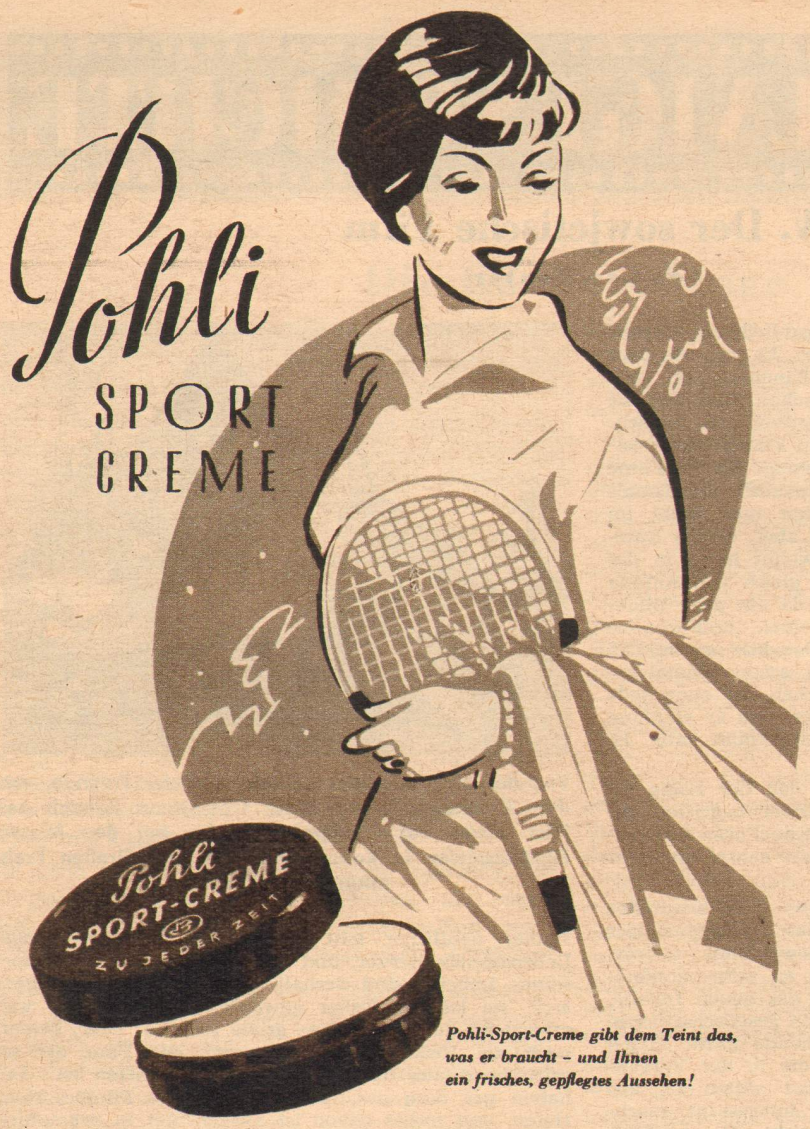
Immer deutlicher tritt der Mensch in seiner neuen Lebenssphäre hervor, und die Konflikte, die Probleme seines Lebens, sind deshalb keineswegs langweiliger, weil sie leichter lösbar geworden sind. Denken wir einmal an den Film „Eine große Familie" oder, besser noch, an „Reise mit Hindernissen", den Film, der so erfrischend aus dem neuen Leben gegriffen ist. Da haben wir doch das, wonach so viele Filmbesucher riefen, und nichts davon ist ausgebrütet in dramaturgischen Büros, die ihre Ideen allein von dem Gesichtspunkt aus konstruierten, nur „Interessantes", Erstmaliges, oder, besser noch, nie Dagewesenes vorzusetzen. Im Leben allein liegen die Themen; der Künstler hat sie zu gestalten, um die Menschen anzuregen und weiterzuführen, auch mit unterhaltenden Stoffen.

Dazu gehört aber nicht nur, den Menschen und seine Zeit zu kennen, dazu gehört auch, den Menschen in seiner Zeit echt zu gestalten. S. A. Gerassimow, der sowjetische Regisseur, sagte das ganz deutlich, als er von dem Streben sprach, „alle Lebensumstände, alle charakteristischen Besonderheiten in ihrer ganzen Fülle zu offenbaren, den lebendigen menschlichen Tonfall zu erlauschen, die Regungen der menschlichen Seele zu erkennen". Und wirklich, es nützt nichts, wenn die Gestalten noch so richtig gesehen und noch so gut ins Drehbuch eingesetzt werden, der lebendige Atem dabei aber fehlt. Immer spürbarer durchwärmt er jetzt die sowjetische Filmproduktion.

Es ist schon so: Der Sowjetfilm hat den magischen Kreis der sich selbst aufzehrenden bürgerlichen Filmkunst durchstoßen, die nur mit neuen Mitteln Altes aufwärmen wollte. Auf den internationalen Filmfestspielen beobachtet man die gesunde und vorwärtsweisende Art des sowjetischen Films sehr genau. Man kann sich ihnen nicht verschließen, die Anerkennung wächst. Die Hollywoodproduktion, die davon träumte, die ganze Welt mit ihren Zelluloidstreifen zu überziehen, muß immer mehr Pflöcke zurückstecken. Echte Kunst, die im Film ihren stärksten, weil am weitest strahlenden Ausdruck findet, ist stärker. Heute schon und erst recht in aller Zukunft. Der sowjetische Film ist ihr Bahnbrecher im Inhalt und in der Form.

(Wird fortgesetzt)

Szene aus einem der erfolgreichsten sowjetischen Filme in der Deutschen Demokratischen Republik, aus dem Film „Kubankosaken"



Pohli-Sport-Creme gibt dem Teint das, was er braucht – und Ihnen ein frisches, gepflegtes Aussehen!

GEORG POHL DRESDEN

Wir öffnen BRIEFE

Sommer, Sonne . . . und Kultur

Heringsdorf gehört zu den größten Bädern am Ostseestrand. Der Feriendienst des FDGB hat hier die schönsten Häuser übernommen, um den Werktätigen Erholung und Freude zu geben. Neben einem Kulturhaus, das ein wirkliches Zentrum für kulturelle Veranstaltungen darstellt, gibt es auch ein Lichtspieltheater, ein Kino, einen Kulturschuppen . . . nun, die Bezeichnungen sind verschieden. Offiziell heißt der 256 Plätze bietende Raum „Kur-Lichtspiele".

Es gibt verschiedene Kuren, die auch der Laie kennt und mehr oder weniger liebt. Ich denke da so an die Kneipp-Kur usw. bis zum Schokken.

Den Schock erhält der Filmbesucher nicht erst beim Eintritt in den Musentempel, sondern bereits vorher beim Warten an der Kasse. Vorgedruckte, numerierte Karten gibt es nicht. Die Kollegin an der Kasse muß also während des Verkaufs die Karten mit dem Datumstempel und der Platznummer versehen.

Ich hatte das mehr oder weniger, eigentlich weniger große Vergnügen, von 17.50 Uhr bis 18.30 Uhr auf meine Abfertigung warten zu müssen. Um 18.00 Uhr beginnt der Vorverkauf, wenn — wie bei den beiden Teilen der „Kartause von Parma" — nur einmal, um 20.00 Uhr, gespielt wird. Mein Hinweis auf die Möglichkeit der Vorarbeit beim Stempeln und Numerieren wurde von der Kassiererin mit dem Hinweis auf die Karten für Schwerbeschädigte abgelehnt.

Über den letzten sechs Reihen (etwa 20 Plätzen) liegt, für die Besucher etwas beengend, der Vorführraum. Die Deckenhöhe des Zuschauer-Sondereckchens beträgt an dieser Stelle etwa zwei Meter.

Ihnen würde warm, uns ist es auch warm geworden! Aber nicht nur das, sondern nach jedem Wechsel der Rollen hört man nicht etwa das leise Summen der Bartwickelmaschine, o nein, sehr vernehmlich holperte und polterte es oben beim Umspulen. Es ist ja nur eine Leerspule da . . .

Und weil man's so gewöhnt ist, spult man beim Abspielen der letzten Rolle die vorletzte auch gleich um . . .

Es gibt Leute, die sagen, daß dieses Kino mit wenig Aufwand viel Verärgerung schafft. Ob man nicht einmal probiert, mit etwas mehr Aufwand weniger Ärger zu schaffen?

G. Klatt, Erfurt

Brigitte Weiß, Budapest: Schon lange wollte ich Euch einmal schreiben und meine Freude ausdrücken, die ich stets beim Lesen des „Filmspiegels" empfinde, den ich immer sehnlichst erwarte und aus dem ich recht viel lerne, da aus ihm ein so ganz anderer Wind weht als aus den vorkrieglichen Tratsch- und Käseblättchen gleicher Natur, die nur von den „Lieblingsspeisen", „Lieblingsbeschäftigungen", „Lieblingsfrauen" und sonstigen Hobbies erzählen konnten. Zur allgemeinen Weiterbildung des Volkes jedoch sehr wenig beitrugen. Na ja, da wären wir auch darüber hinaus. —

Wann kommt das „Fräulein von Scuderi"? Henny Porten ist hier in Budapest als Carola Lamberti begeistert auf der Leinwand begrüßt worden. „Der Teufel vom Mühlenberg" war wundervoll, ein Märchenfilm, nicht jedermanns Geschmack, hat großen Anklang gefunden. Übrigens, wenn Ihr nicht böse seid, muß ich Euch auf einen Fehler aufmerksam machen, der in diesem Film vorkommt. Er ist nicht weltbewegend, stört aber aufmerksame und logisch denkende Kinobesucher. Beim Anstecken der Mühle in der Gewitternacht zündete der böse Müller als letzter die Scheune an, nahm seine Teufelsmaske ab, lehnte sich gegen die Wand und ließ die Teufelsmaske fallen, wohlverstanden, außerhalb der Scheune. Also: Wie ist die Sache mit dem Corpus delicti? Er muß doch damit rechnen, daß man die Maske findet. Und wenn man sich schon maskiert, dann schmeißt man doch nicht einfach so mit den Masken herum!

M. Pekarek, Bernburg: Wenige Filme haben bei mir eine so nachhaltige Wirkung ausgelöst wie der polnische Film „Die Fünf von der Barskastraße". Wenn man dabei berücksichtigt, daß Polen durch die faschistische Besatzung und durch die Kriegshandlungen einen furchtbaren Blutzoll von über 12 Millionen Menschen zahlen mußte, daß der Ort der Handlung des Filmes — die Hauptstadt des Landes, Warschau — eine Trümmerwüste war, erhält das Hauptproblem des Filmes gerade dadurch eine erhöhte Bedeutung.

Fünf verwahrloste Jugendliche stehen vor Gericht. Die Schöffen beraten. Man müßte die Jugendlichen verurteilen; jedes bürgerliche Gericht hätte das auf Grund der Paragraphen auch getan. Aber sind denn diese Jugendlichen im Kern schlecht? Haben nicht die äußeren Umstände, der Krieg, die Besatzung, die Hauptschuld an der Verfehlung? Hier sehen wir schon die erzieherische Funktion des sozialistischen Staates — nicht Verurteilen, sondern Bewährung unter Aufsicht in der täglichen Arbeit, im Beruf und für den Aufbau des neuen polnischen Staates, lautet das Urteil.

Der Kampf und letztlich der Sieg des Neuen über das Alte, wird im Film nicht leicht, nicht schematisch dargestellt. Schwer und mühevoll ist der Weg der Erkenntnis.

Der Film zwingt alle Beschauer durch seine starke emotionelle Wirkung zum „Mitgehen", deshalb ist auch der Kampf des Alten mit dem Neuen so glaubwürdig, so wahr dargestellt.

Wenn man das heutige Warschau sieht, kann man erst erkennen, mit wieviel Begeisterung, mit wieviel Schwung, mit wieviel Fleiß und Mühe gearbeitet wurde. Aber auch wieviel Entbehrungen und Schwierigkeiten zu überwinden gewesen sind, um so eine große Leistung zu vollbringen, auf die das ganze polnische Volk stolz sein kann. Der Film ist die wahre Widerspiegelung eines kleinen Abschnittes dieses großen Werkes.

Adressenwünsche

Gerda Beckmann, Berlin-Neu-Lichtenberg: W. Kusnezow, Mosfilm-Produktion, Moskau.

Bärbel Kornak, Arnstadt: Gretl Schörg, Herrsching, Ammersee; Paola Loew, Berlin-Tempelhof, Manteuffelstr. 64 d; Renate Holm, Berlin-Tempelhof, Albionstraße 85.

Petra Schmidt, Thalheim (Erzgebirge): Carl Raddatz, Berlin-Charlottenburg, Stallupöner Allee 54; Irene von Meyendorff, Hamburg-Altmarschen, Elbchaussee 201.

Brigitte Popp, Berlin-Pankow: Lilli Palmer, 139. Picadilly, London W 1; Käthe Haack, Berlin-Grunewald, Cuno-Fischer-Straße 13; Luis Trenker, München 22, Maximilianstraße 44.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Mandy

Jack Hawkins, Mandy Miller und Phyllis Calvert — Fotos: Progress

Mit „Mandy" erreicht uns ein Film, der zu den besten Schöpfungen der englischen Filmkunst zählt. Seine einfache Fabel birgt einen echten, aus der Liebe zum Kinde geborenen Konflikt, der eine glückliche Ehe gefährdet. Diese Liebe zum Kinde überwindet aber auch die durch gegensätzliche Erziehungsmaßnahmen entstandene Entfremdung der Eltern, ein Problem, von dem die Presse bei der Uraufführung des Films sagte, daß es „auch den gleichgültigsten Menschen bewegen muß".

*

In die Ehe der Garlands fällt ein Schatten, als ihnen eines Tages die Gewißheit wird, daß ihr reizendes Töchterchen Mandy taub ist und auch nicht sprechen lernen wird. Von einer Freundin wird der Mutter schließlich geraten, Mandy in ein Institut zu geben, dessen Leiter durch seine Heilerfolge einen guten Namen hat. Aber Harry, ihr Mann, widersetzt sich diesem Plan. Er kennt diesen traurigen, roten Ziegelbau und möchte seinem kleinen Liebling die freudlose Umgebung einer Anstalt ersparen. So geben sie ihr schönes Häuschen auf, ziehen zu Harrys Eltern und geben dem Kinde eine Privatlehrerin. Erst als ihre Erziehungsmethode erfolglos bleibt, entschließt sich Christine, mit ihrer Tochter Mandy dieses Haus zu verlassen und das Kind jenem Erzieher anzuvertrauen, der auch ihr beim ersten Besuch abweisend erscheint.

Aber was Harry nicht sah, das entdeckt sie. Dick Suhren, der Erwachsenen gegenüber so ungelenk, ja als grober Leiter des Instituts erscheint, besitzt die Liebe der Kinder. Sie hängen an ihm; denn ihrer Erziehung hat er sein Leben verschrieben. Mandy ist nun ein besonderer Fall. Hier scheinen auch seine Methoden zu versagen. Doch er gibt das Kind nicht auf, schon um der Mutter willen nicht, deren großes Vertrauen er nicht enttäuschen will. In Christines Wohnung setzt Dick Suhren jeden Abend seinen Unterricht fort, und da der gesellschaftlich ungewandte Pädagoge viele Neider besitzt, erfährt Harry eines Tages von der Freundschaft seiner Frau zu Dick, dem Lehrer. Er reist zu ihr und trifft sie beide nicht an. Die Gerüchte scheinen sich zu bestätigen. Und als auch das Kind verschüchtert vor dem erregten Vater steht, nimmt Harry die kleine Mandy mit zu seinen Eltern zurück. Die verzweifelte Christine reist ihm nach, und Dick Suhren begleitet sie. Während der erregten Aussprache der Erwachsenen aber hat sich Mandy aus der großmütterlichen Isolierung geschlichen. Im Spiel mit den Kindern auf der Straße findet sie das erlösende Wort. Sie wird nicht mehr taubstumm sein. Beschämt vernimmt es Harry, der nun erkennt, daß man ein Kind nicht der Gemeinschaft Gleichaltriger entziehen darf, und daß eine wohlbehütete Isolierung die schlechteste Erziehungsmethode ist.

Eine Reihe hervorragender Darsteller gruppiert sich um die kleine Mandy Miller. Jack Hawkins als eigenwilliger Pädagoge Dick Suhren und Phyllis Calvert und Terence Morgan als leidgeprüftes und wieder glückliches Ehepaar Garland.

Hermann Meister

Jean Simmons und Dirk Bogarde

PARIS UM MITTERNACHT

Ein englischer Film mit Jean Simmons

Pariser Weltausstellung 1889. Zwei Engländerinnen, Mrs. Henson und Tochter, finden im Hotel „Crillon" durch einen Zufall noch Unterkommen. Die Mutter ist leidend, und Esther bestellt den Hausarzt. Dieser kommt, wirft aber nur einen Blick auf die Kranke und holt sofort den Hoteldirektor. Esther versteht kein Wort Französisch und deshalb auch nicht, worüber sich die beiden Männer erregt unterhalten. Schließlich erklärt ihr der Arzt, daß ihre Mutter an einer schweren Krankheit leide und er dringend eine Medizin aus seiner Wohnung benötige; sie möchte sie doch holen. Die Bitten Esthers, sie bei ihrer Mutter zu lassen und jemand anders zu schicken, weist der Arzt zurück; sie müsse gehen.

Jetzt geschieht das Unglaubliche: Als Esther nach zwei Stunden etwa zurückkehrt, behaupten alle Angestellten des Hotels, vom Portier über den Arzt bis zum Direktor, sie nicht zu kennen. Auch von ihrer Mutter wisse man nichts. Sie verlangt ihr Zimmer zu sehen, Nr. 245. Das geht nicht, erhält sie zur Antwort, dort wohne ein älterer Herr. Am anderen Morgen erzwingt sie mit Hilfe eines anderen Gastes, dem sie sich anvertraut hat, Zutritt zu ihrem Zimmer. Es ist nicht ihr Zimmer. Andere Tapeten, andere Einrichtung. Esther ist verzweifelt und geht zum britischen Konsulat und zur Polizei, doch sie findet mit ihrer seltsamen Geschichte keinen Glauben.

Hier endet die Wirklichkeit. Denn das bis hierher Geschilderte geschah. Eine Aufklärung fand die Geschichte nie. Man erfuhr nur noch, daß ein Tapezierer in besagtem Hotel ein Zimmer in einer Nacht umtapezieren mußte, und daß zu gleicher Zeit verschiedene Räumlichkeiten desinfiziert wurden.

Dieses Geheimnis reizte natürlich die Phantasie von Romanautoren, so auch die von Anthony Thorne, und sein Roman liegt dem Film „Paris um Mitternacht", der original „So long at the Fair" heißt, zugrunde.

Natürlich sieht die Geschichte auf der Leinwand aus dramaturgischen und künstlerischen Gründen etwas anders aus. Aus Mutter und Tochter werden Bruder und Schwester, und der Gast, dem sich Esther — oder Victoria Barton, wie sie jetzt im Film heißt — anvertraute, hilft ihr, des Rätsels Lösung zu finden und auch den Weg zum — Standesamt.

In Szene gesetzt wurde diese Story von den beiden Regisseuren Terence Fisher und Anthony Darnborough. Sie haben es getan mit dem den Engländern eigenen Talent, sich fernzuhalten vom Groben, vom Schwer-sein. Wer diese Eigenschaften schätzt, wird an dem Film nicht geringe Freude haben.

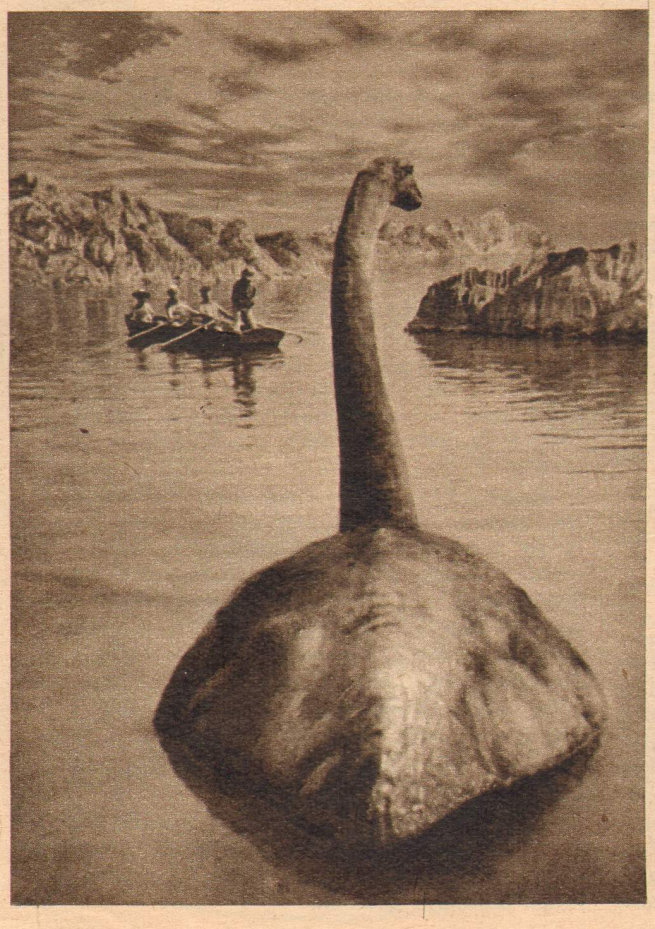
Noch dazu, wo Schauspieler darin mitwirken wie Jean Simmons, eine nicht nur hübsche, sondern auch liebenswerte Künstlerin, David Tomlinson, Dirk Bogarde.

Aber wie lösen sich denn nun die Geschehnisse? Victoria Barton und ihr Verbündeter, der junge Maler, entdecken ... doch nein! Sehen Sie sich das auf der Leinwand selbst an. Und sind Sie mit der Lösung nicht zufrieden — Jean Simmons wird Ihnen bestimmt gefallen.

hok

Lilli Hartenstein
Plauen i. Vogtl.
Lessingstr. 28

Reise IN DIE URZEIT



Der Große Preis für Kinderfilme bei der diesjährigen Biennale in Venedig wurde dem tschechoslowakischen Film „Reise in die Urzeit" verliehen, einem abenteuerlichen Spielfilm, der in fesselnder und spannender Form von der aufregenden Reise von vier Jungen durch die Urwelt erzählt.

Die Möglichkeiten, längst entschwundene Begebenheiten wiederzubeleben, hat Karel Zeman in seinem neuen Film in vollem Maße ausgewertet. Die Konsequenz, mit der er sich an die Ergebnisse der wissenschaftlichen Erforschung der Welt und ihrer Entwicklung hält, läßt uns den Film als einen im wesentlichen populären Lehrfilm bezeichnen, der mit der Entwicklung des Lebens auf unserer Erde bekannt machen und zeigen will, wie die urweltliche Natur ausgesehen und was sich auf unserem Planeten in den Millionen Jahren seines Bestehens zugetragen hat.

Es wäre zu wünschen, daß dieser zweifellos interessante Film recht bald bei uns gezeigt wird.